

3. 2. Der entscheidende Augenblick

Abkehr und Umkehr, der Richtungswechsel und die Entscheidung für ihn passieren zweifellos *im entscheidenden Augenblick*, an dessen Vorstellung, wie das im Zusammenhang mit der Struktur des Versprechens bereits gezeigt wurde, festgehalten werden muss, um einen letzten Ort für das sich selbst gegenwärtige Subjekt und folglich für so etwas wie einen Ursprung der Rede vorweisen zu können. Zu sagen, dass man etwas im entscheidenden Augenblick getan hat, suggeriert auch, dass der Sprechende ihn *erlebt* hat, dass er präsent war, womöglich geistesgegenwärtig genug, um über das eigene Schicksal zu verfügen, diesem eine (neue) Richtung zu geben. Der entscheidende Augenblick müsste dabei als eine Art Achse oder Drehpunkt funktionieren, an dem die Umkehrung passiert, auf den bezogen es überhaupt erst möglich ist, die Lebensgeschichte in ein Vorher und Nachher einzuteilen. Auf diese Fiktion des entscheidenden Moments baut Bernhard u.a. auch die autobiographische Erzählung *Der Keller*¹⁹⁸ auf.

„*Die anderen Menschen fand ich in der entgegengesetzten Richtung*“, lautet der erste Satz dieses Textes. Der Ich-Erzähler dieses allgemein als autobiographisch aufgefassten Prosastücks von Bernhard erzählt von der lebenswichtigen Entscheidung des ehemaligen Gymnasiasten, die verhasste Schule zu verlassen und eine Lehrstelle in einem Lebensmittelgeschäft zu suchen. Das einzige Kriterium, nach dem der neue Arbeitsplatz gefunden werden soll, besteht darin, dass er in der der Schule *entgegengesetzten Richtung* liegen muss. Diese Wendung dominiert die ersten gut zwanzig Seiten des Textes auch optisch, indem sie auf jeder Seite unzählige Male und jedes Mal auch kursiv erscheint, so dass der dazwischen liegende Text kaum mehr als ein Füllsel zwischen diesen Wiederholungen erscheint¹⁹⁹, etwa:

Ich wußte, warum ich die Beamtin im Arbeitsamt Dutzende von Karteikarten aus dem Karteikasten herausnehmen hatte lassen, ich wollte *in die entgegengesetzte Richtung*, diesen Begriff *in die entgegengesetzte Richtung* hatte ich mir auf dem Weg in das Arbeitsamt immer wieder vorgesagt, immer wieder *in die entgegengesetzte Richtung*, die Beamtin verstand nicht, wenn ich sagte, *in die entgegengesetzte Richtung*, denn ich hatte ihr einmal gesagt, ich will *in die entgegengesetzte Richtung*, sie betrachtete mich wahrscheinlich als verrückt, denn ich hatte tatsächlich mehrere Male zu ihr *in die entgegengesetzte Richtung* gesagt [...] (K 15).

198 Bernhard, Thomas: *Der Keller. Eine Entziehung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1979. Wenn nicht anders vermerkt, stehen die dieser Ausgabe entstammenden Textstellen auch im Original kursiv.

199 Bestimmte Wortverbindungen monomanisch zu wiederholen, ist eine gängige Methode Bernhards auch in anderen Prosatexten. Vg. Eder, Alois: Perseveration als Stilmittel moderner Prosa. Thomas Bernhard und seine Nachfolge in der österreichischen Literatur. In: *Instituto Universitario Orientale, Sezione Germanica, Annali Studii Tedeschi* 22 (1979), S. 65-100.

Die Entscheidung für diese Richtung stellt eine „Kehrtwendung“ (K 13) in jeder Beziehung dar, sie sei „Abkehr gewesen von meiner bisherigen Existenz, das genaue Gegenteil in fast allem“, die naturgemäß „von einem Augenblick auf den anderen“, in dem einzig möglichen „lebensrettenden Augenblick“ vollzogen wird: „Ich sagte mir *jetzt oder nie*, daß es im Augenblick sein *musste*, war mir klar“ (K 21). Dieser Moment selbst, an dem die ganze Fiktion der Selbstbestimmung und Selbst(neu)findung aufgehängt ist, muss logischerweise ein vollkommen leerer, einer ohne Sinn und Subjekt sein, wenn das Vorher und Nachher als reinste Gegensätze gedacht werden sollen, nur dann kann die entgegengesetzte Richtung als „der Weg zu *mir*“ (K 20) einen Sinn haben. Dieser leere Augenblick soll die Rettung des Ich in der Selbstverleugnung, die Rettung des Subjekts in der Figur der Inversion ermöglichen.²⁰⁰ Wie sehr sich Bernhard dessen bewusst ist, dass dieser Moment, mit dessen Glaubwürdigkeit die ganze Fiktion des *Kellers* steht oder fällt, ein im Grunde unmögliches Konstrukt ist, zeigt das der Erzählung vorangestellte Montaigne-Zitat, das genau die Feststellbarkeit dieses lebenswichtigen strukturierenden Moments und die Lenkungsgewalt des Erlebenden über ihn in Zweifel zieht. Das Motto lautet: „Alles ist unregelmäßige und ständige Bewegung, ohne Führung und ohne Ziel“. Dieser einzige Satz ist im Stande, die auf ihn folgende Fiktion zu erschüttern, dem Richtungswechsel, der Umkehrung die „lebenswichtige“ Achse zu entziehen.

(Es ist bezeichnend, dass gerade in die Textpassage, die von der entgegengesetzten Richtung beherrscht ist, die Erinnerungen Bernhards an seine Tätigkeit als Gerichtsberichterstatte beim Demokratischen Volksblatt eingeflochten sind. Richtung, Gericht und Bericht werden miteinander in Zusammenhang gebracht, indem der Erzähler viele von ihm als Berichterstatte erlebte „geistlose und völlig gefühllose“ (Ke 14) Verurteilungen von Menschen vergegenwärtigt, die in der „entgegengesetzten Richtung“, in der heruntergekommenen Scherzhauserfeldsiedlung, gelebt und die er noch durch seine Arbeit im dortigen Kellergeschäft kennengelernt hatte. Die Richter richteten über diese Menschen, ohne die entgegengesetzte Richtung zu kennen, aus der diese kommen; der Bericht des Journalisten richtet sich gegen diese Verurteilungen, da er die Verbrechen aus einer anderen Richtung her betrachtet und weiß, dass diese armseligen Existenzen durch die entgegengesetzte Richtung, in der sie lebten, immer schon zum Verurteiltwerden prädestiniert waren.)

200 Helmuth Rath sieht deutliche Parallelen zwischen dem Denken Carl Schmitts und Thomas Bernhards. Was sie v.a. verbinde, sei der Dezisionismus. Für Schmitt zähle wie für Bernhards Figuren als Dezisionisten „primär das Faktum der Entscheidung, die bloße Tatsache, daß entschieden wird. Der Inhalt der Entscheidung, was entschieden worden ist, bleibt demgegenüber sekundär. [...] Sie gewinnt etwas vom Charakter der Schöpfung. Sie ist ein Akt der Selbstermächtigung, indeterminiert und souverän.“ Ders.: Thomas Bernhard und Carl Schmitt. In: Text + Kritik. Thomas Bernhard. H. 43. Dritte Auflage: Neufassung (1991), S. 30-39., hier S. 32.

Die existenzielle Notwendigkeit des entscheidenden Augenblicks für die Fiktion belegt ein weiterer autobiographischer Text Bernhards, *Der Atem*.²⁰¹ In dieser Erzählung erhebt sich ein Moment in diesen Rang, in dem der zwischen Leben und Tod schwebende Kranke sich entscheidet weiterzuatmen:

Ich wollte *leben*, alles andere bedeutete nichts. Leben, und zwar *mein* Leben, *wie und solange ich es will*. Das war kein Schwur, das hatte sich der, der *schon aufgegeben gewesen war*, in dem Augenblick, in welchem der andere vor ihm zu atmen aufgehört hatte, vorgenommen. Von zwei möglichen Wegen hatte ich mich in dieser Nacht in dem entscheidenden Augenblick für den des Lebens entschieden (At 17).

Die Notwendigkeit der Entscheidung für die Subjektwerdung²⁰² wird auch dadurch unterstrichen, dass dem entscheidenden Augenblick, der ja in diesem Syntagma immer selbst das Subjekt ist, im letzten Satz, durch die Wiederholung des Wortes in betonter Weise, die Entscheidung des Ich entgegengesetzt werden muss („[...] hatte ich mich [...] im entscheidenden Augenblick [...] entschieden“). Dies zeigt auch, dass der entscheidende Augenblick immer damit droht, die Entscheidung dem Ich zu entziehen; die Grammatik der wörtlichen Bedeutung kollidiert hier mit der Figur (der Prosopopeia), die der Augenblick insofern ist, weil er durch die Anthropomorphisierung das entscheidende Ich ersetzen soll.²⁰³ Man könnte insofern manche Werke von Bernhard als die Expandierung dieses unlösbaren Konflikts zwischen Grammatik und figuraler Dimension des Textes betrachten, vor allem diejenigen Romane und Erzählungen, in denen selbsternannte Wissenschaftler und/oder Philosophen auf den idealen Moment, den entscheidenden Augenblick für die Niederschrift ihrer Studien warten, der nie eintritt. Texte wie *Das Kalkwerk*, *Beton*, *Korrektur*, oder *Watten* scheinen davon zu erzählen, dass die Entscheidung deshalb ausbleiben muss, weil es unentscheidbar bleibt, ob der

201 Bernhard, Thomas: *Der Atem. Eine Entscheidung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1981

202 E. Marquardt steht der Möglichkeit, die Entscheidung für das Weiteratmen in *Der Atem* als ein quasi Ur-Erlebnis der realen Person Thomas Bernhard aufzufassen, das das Strukturmuster aller die Entscheidung thematisierenden Texte erst vorgeben würde, auch kritisch gegenüber und scheint die Vorgängigkeit der Struktur gegenüber dem Ereignis zu betonen. Sie fällt aber hinter ihrer eigenen Position zurück, wenn sie behauptet. „Mit gleicher Berechtigung könnte der Urgrund der entscheidenden Augenblicke in der Nachahmung der realen Erlebnisse seiner Verwandten zu suchen sein. Es ist müßig, dieser Frage nachzugehen, sie ist nicht zu beantworten. In der Unentscheidbarkeit von Tatsächlichem und Erfundenem mag der eigentliche Sinn dieser Art der Darstellung liegen“ (Marquardt: *Gegenrichtung*, S. 166.). Indem sie auf dem Darstellungscharakter beharrt, kann sie dem Dilemma von Tatsächlichem und Erfundenem doch nicht entgehen und muss die Nachahmung als Möglichkeit erwägen.

203 Bernhard wird in einem Interview befragt, ob sich diese Szene „tatsächlich“ so zugetragen habe, worauf er folgenderweise antwortet: „Wer weiß, ob das, was ich da geschrieben hab’ überhaupt stimmt. Ich bin immer wieder selbst überrascht, wie viele Leben man als das eigene ansieht, die zwar alle miteinander Ähnlichkeiten haben, aber eigentlich doch nur *Figuren* sind [...]“ (Hervorhebung von mir –E.K.). Müller, André: *Entblößungen*. München: Goldmann 1979, S. 88.

ideale Augenblick für sie rhetorisch oder grammatisch zu lesen wäre, das heißt, ob der entscheidende Augenblick als Figur das entscheidende Subjekt meint oder, die Grammatik wörtlich nehmend, das Subjekt auf den Augenblick warten muss, der „selbst“ kommen und entscheiden soll. Diese Wissenschaftler- und Philosophenfiguren kommen deshalb niemals zur Niederschrift ihrer Arbeiten, weil sie wissen, dass den Zeitpunkt des Anfangs, die Niederschrift des ersten Satzes, nur sie selbst als handelnde Subjekte bestimmen könnten, gleichzeitig sind sie dazu verdammt, auf den idealen Moment zu warten.

In *Holzfällen* spielt das Sujet des entscheidenden Moments im Zusammenhang mit der schon dargelegten Problematik des Versprechens eine wichtige Rolle, bei der es sich als ein Moment der notwendigen Überstürzung und der des Gegen-Sich-Kehrens gezeigt hatte. Dieses Buch stellt eine Fortführung dieser Figur aus früheren Werken auch in dem vorhin beschriebenen Sinne dar, da das „künstlerische Abendessen“ nach dem Begräbnis einer Künstlerin stattfindet, deren Scheitern und Selbstmord zum Teil auf ihre Entscheidungsunfähigkeit zurückzuführen ist. Ihre künstlerische Krise bestand darin, dass „sie sich nie [hat] entscheiden können, ob sie nun Schauspielerin sein wolle oder Ballerina“. „Auf dem Höhepunkt ihrer Entscheidungslosigkeit“ (H 51) heiratet sie, statt das Dilemma zu lösen.

3. 3. Gerecht/gerächt

Das unablässige Urteilen des Erzählers, so scheint es, resultiert paradoxer Weise gerade aus dem Bewusstsein, dass eine Entscheidungsgrundlage, ein Gesetz fehlt, das gerechte Urteile ermöglichen würde. Dieses Fehlen des Bezugspunktes, das sich auch in der Auflösung der Metapher des Richters in der infiniten Inversion zeigt, erweist sich als die treibende Kraft der Erzählung überhaupt, die ihrerseits zum größten Teil aus der Beschimpfung der anwesenden Künstler, des Burgschauspielers und des Burgtheaters, kultureller Institutionen und ihrer Entscheidungsträger, der österreichischen Zeitungen, Wiens überhaupt, aber auch des ländlichen Österreichs, ja sogar der Einrichtung der Wohnung der Gastgeber, der einzelnen Gänge des Abendessens und der Getränke etc. besteht. Die Frage nach der Möglichkeit, Recht zu sprechen, und ein Recht auf das Richten zu haben, folgt einer längeren Passage im Werk, die davon handelt, dass die Menschen einander notwendig hassen, entweder weil der Eine dem Anderen „im entscheidenden Moment“ Gutes getan, geholfen oder umgekehrt, weil er ihn ausgenutzt und „erdrückt“ habe. Beides löst nur Hass aus, auch das Gefühl der Verpflichtung zur Dankbarkeit, und die Gefühlsregungen schlagen gegenseitig blitzartig in ihr Gegenteil um. Es ist notwendig, diese Textstelle hier ausführlich zu zitieren, weil in ihr, ungefähr